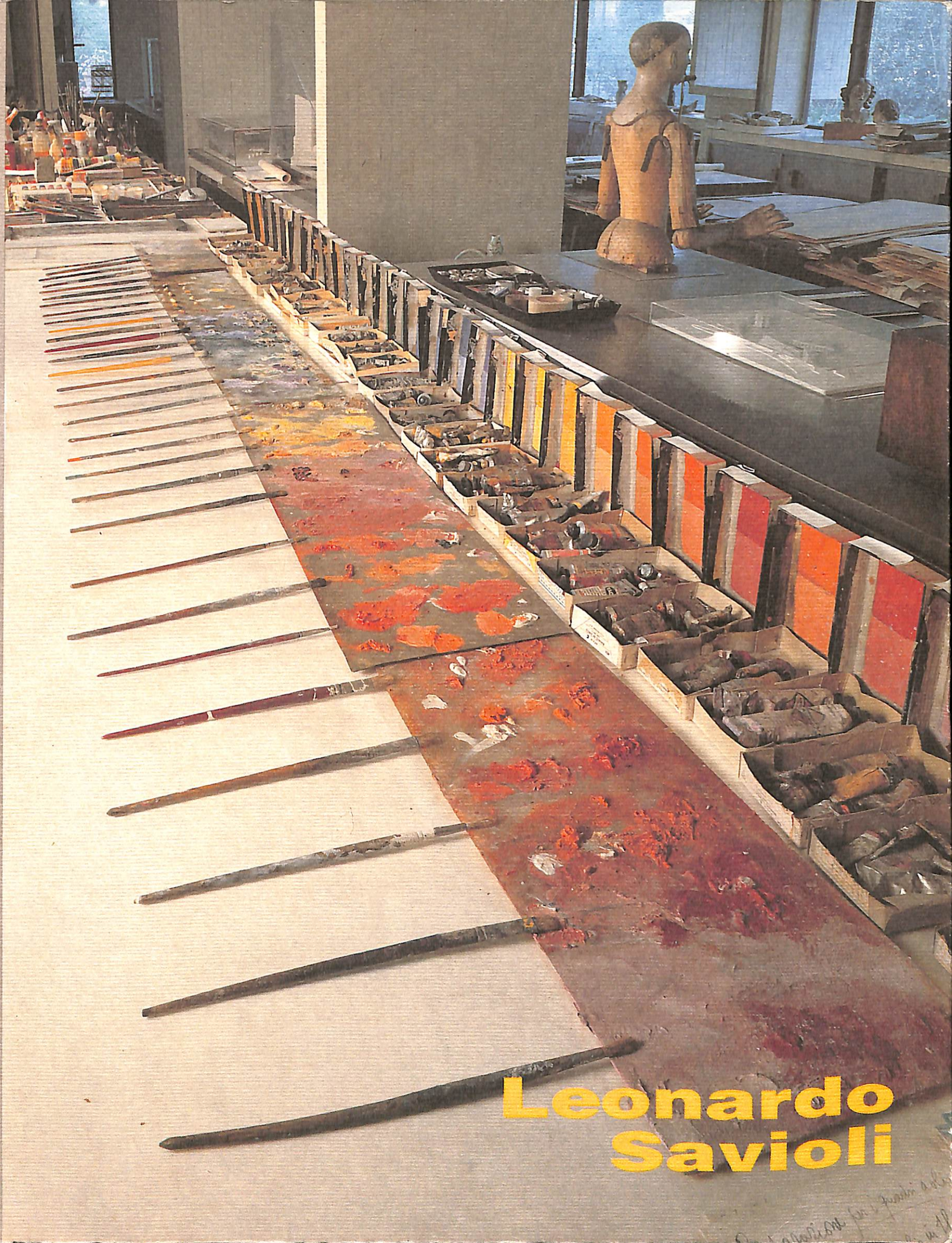


Leonardo Savioli

edimond

COLLANA IMAGO

Leonardo Savioli: Il segno generatore
di forma-spazio

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE

Leonardo Savioli: Il segno generatore di forma-spazio

a cura di
Rosalia Manno Tolu, Lara-Vinca Masini, Alessandro Poli

Firenze, Archivio di Stato, 23 settembre - 25 novembre 1995

edimond

Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio
Firenze, Archivio di Stato, 23 settembre - 25 novembre 1995

Mostra promossa e organizzata dall'Archivio di Stato di Firenze, con il patrocinio della Regione Toscana, della Provincia di Firenze e del Comune di Firenze

Progetto: Rosalia Manno Tolu, Lara-Vinca Masini, Alessandro Poli
Cura del catalogo: Rosalia Manno Tolu, Lara-Vinca Masini, Alessandro Poli, con la collaborazione di Anna Bellinazzi
Redazione: Rosalia Manno Tolu, Alessandro Poli, con la collaborazione di Anna Bellinazzi
Segreteria della redazione: Daniela Dani
Coordinamento fotografico: Francesca Klein
Fotografie: Foto Mariani, Firenze; Antonino Sentineri, Laboratorio di Fotoriproduzione dell'Archivio di Stato di Firenze; Archivio Savioli (foto Renato Bencini, Prato)
Restauri: Laboratorio di restauro dell'Archivio di Stato di Firenze
Segreteria operativa: Sonia Cafaggini, Daniela Dani, Maria Pia Bacci
Amministrazione: Ornella Paolini Signorini, Fiorella Mori

Prestatori

Soprintendenza per i beni artistici e storici delle provincie di Firenze, Pistoia e Prato: Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi; Flora Wiechmann Savioli; Jolanda Morgantini Savioli, con i figli Alessandro, Benedetto, Gabriele e Leonardo Savioli

Allestimento

Progetto e direzione dei lavori: Alessandro Poli, con la collaborazione di Matteo Cresti
Realizzazione: Opera Laboratori Fiorentini s.r.l., Artigiana Imballaggi Fiorentini, CAT.GI s.n.c., Cagnacci e Giannini s.n.c., Cipriani Serramenti s.p.a., Gargiani Giorgio, Punto Verde s.r.l., Renzo Ruggeri tappezziere, SAREM Termoidraulica, SIEV s.n.c., Teri Paolo e C. s.r.l.
Assistenza: Laboratorio di restauro dell'Archivio di Stato di Firenze, Giovanni Borino, Franco Predieri

Assicurazioni: INA Assitalia
Sorveglianza: Associazione degli Amici dei Musei, Firenze

Ringraziamenti

Si ringraziano per il contributo determinante dato all'iniziativa:
Antonio Paolucci, Ministro per i Beni Culturali e Ambientali
Carla Guiducci Bonanni, Sottosegretario di Stato per i Beni Culturali e Ambientali
Rosa Aronica, Direttore Generale per i Beni Archivistici
Maria Pia Rinaldi Mariani, Direttore della Divisione Archivi statali dell'Ufficio Centrale per i Beni Archivistici

Si ringraziano per il patrocinio concesso e per il sostegno dato alla manifestazione:
Vannino Chiti, Presidente della Regione Toscana
Michele Gesualdi, Presidente della Provincia di Firenze
Mario Primicerio, Sindaco di Firenze

Si ringraziano, inoltre:
Cristina Acidini Luchinat, Massimo Becattini, Paola Benigni, Sandra Buyet, Alberto Carmi, Andrea Cusmano, Vinicio Gai, Michele Gremigni, Renato Grispo, Elisabetta Insabato, Lia Invernizzi, Mario Lolli-Ghetti, Loris Macci, Anna Maria Martelli Pampaloni, Salvatore Mastruzzi, Paolo Mazzoni, Lucia Monaci Moran, Jolanda Morgantini Savioli con i figli Alessandro, Benedetto, Gabriele e Leonardo Savioli, Antonio Natali, Anna Maria Petrioli Tofani, Mario Sperenzi, Massimo Tiballi, Vittorio Tolu, Raffaello Torricelli, Antonio Vella, Bruno Vella, Flora Wiechmann Savioli

Si ringrazia tutto il Personale dell'Archivio di Stato di Firenze, che ha contribuito con generosità al buon esito dell'iniziativa e, in particolare, i Laboratori di Restauro e di Fotoriproduzione

Ha contribuito alla realizzazione della mostra ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

©Copyright 1995

Edimond s.r.l.
Città di Castello (PERUGIA)

Sommario

7 *Rosalia Manno Tolu*
Una mostra dall'archivio di Leonardo Savioli

9 *Francesco Gurrieri*
Savioli, maestro e moltiplicatore di cultura architettonica

11 *Lara-Vinca Masini*
Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio

17 Dipinti

41 *Emilio Vedova*
Cara Flora

42 *Bruno Zevi*
Tra i due Leonardi fiorentini

43 *a cura di Flora Wiechmann Savioli*
Dagli appunti di Leonardo Savioli

53 *Massimo Becattini*
Leonardo Savioli: l'arte della memoria e la memoria dell'arte

55 Disegni

73 *Franco Borsi*
Savioli: un artista

75 *Alberto Breschi*
Leonardo Savioli, un maestro

78 *Paolo Galli*
Appunti sul professor Savioli

80 *Paolo Mazzoni*
Dalla grande Officina

81 *Adolfo Natalini*
Dialogo con Savioli

85 *Alessandro Poli*
Il divenire del segno nell'idea di spazio di Leonardo Savioli:
Progetti architettonici ed allestimenti espositivi
86 Gli allestimenti espositivi
104 Casa e studio Savioli alla Certosa del Galluzzo
Firenze 1950-52, 1968-70
112 Progetto del piano urbanistico con relativi edifici residenziali
per il quartiere di Sorgane a Firenze, 1957-68
120 Edificio per appartamenti in via Piagentina a Firenze, 1964-67
129 "La casa abitata", Firenze 1965
134 Villa Bayon a Firenze, 1965-72
138 Villaggio operaio a Pomarance (Volterra) 1971-72
142 Progetto del palazzo per uffici a Firenze, 1975
146 Progetto per edilizia sovvenzionata, a Sermoneta Bassa, 1976

150 *Lucilla Magni Lazaridis*
Schede sistematiche dei dipinti e disegni e notizie bio-bibliografiche
150 Schede dei dipinti e disegni
153 Cenni biografici
153 Principali progetti di architettura e urbanistica
157 Pubblicazioni di Leonardo Savioli

Rosalia Manno Tolu
Direttore dell'Archivio di Stato di Firenze

Una mostra dall'archivio di Leonardo Savioli

Cosa ha indotto l'Archivio di Stato di Firenze a pensare ad una mostra sull'attività artistica e progettuale di un testimone del nostro tempo, sopravvissuto alla sua intensa vicenda esistenziale nelle opere realizzate e nel ricordo ancora vivo dei tanti che lo conobbero, i suoi allievi e colleghi nella Facoltà di architettura di Firenze, artisti, critici, amici ed estimatori? Determinante è stata, innanzitutto, la "scoperta" dell'archivio di Leonardo Savioli, nel quale ci ha introdottti Flora Wiechmann Savioli, compagna della sua vita, che si muove in perfetta sintonia con l'ambiente, la casa-studio di fronte alla Certosa del Galluzzo, in mezzo ai lavori (scritti, progetti di architettura, disegni, quadri) scaturiti da un quarantennio di instancabile attività e da lei custoditi con intelligenza e amore straordinari. Erano evidenti l'importanza ed il fascino tutto particolare di un archivio, che presenta al suo interno la complessità e l'eterogeneità di componenti che caratterizzano assai spesso gli archivi degli architetti e dalle quali derivano anche i problemi di conservazione e accessibilità, di cui molto si discute e per i quali, nell'assenza di strutture adeguate e specifiche, occorre trovare, di volta in volta, una soluzione possibile.

Da questo incontro è nata l'idea di un'esposizione rivolta a documentare, senza gerarchie precostituite, il lavoro di artista e di architetto di Leonardo Savioli, in un luogo della città deputato alla conservazione e alla comunicazione della memoria storica: l'Archivio di Stato, ubicato da alcuni anni in uno dei pochi edifici pubblici costruiti a Firenze nel secondo dopoguerra. Ciò è apparso congeniale ad una mostra, che non avrebbe ignorato uno dei temi ispiratori della poetica di Savioli: il rapporto tra il presente e il passato, tra il divenire e la storia, colti in una sorta di problematica e sofferta contemporaneità.

Questi intendimenti e queste intuizioni si sono innestati nelle maglie del nostro operare quotidiano, che ha come punto di riferimento fondamentale, accanto ad archivi e documenti consacrati da secoli di storia, la memoria nel suo farsi, ancora priva di una prospettiva e di un distacco sufficienti a legittimarne, agli occhi dei più, un interesse e una valenza, che vadano al di là dei motivi immediati e contingenti che la producono. Abituati a contrastare l'abbandono e l'oblio che minacciano la sopravvivenza degli archivi contemporanei, abbiamo attribuito alla mostra un significato che va oltre i suoi contenuti specifici, per assumere quasi il senso di una metafora, capace di esprimere con l'evidenza del linguaggio dell'arte concetti e problemi troppo spesso rimossi ed elusi.

Non si trattava, infatti, di salvaguardare la memoria di Leonardo Savioli, ma piuttosto di tracciare, nella mostra e nel catalogo, un suo profilo per quanto possibile complessivo, considerando i progetti architettonici - con gli schizzi preparatori, i plastici, i disegni tecnici, la documentazione fotografica - la ricchissima produzione grafica, i testi delle lezioni universitarie e i frutti più segreti e meno noti del suo operare, quali la pittura, gli appunti, le lettere scritte e ricevute e lo stupendo, grande tavolo da lavoro, rimasto intatto con le vaschette variopinte dei colori ad olio perfettamente allineate e, in parallelo, i pennelli, uno per ciascun colore, quasi in attesa di calcare nuovamente le tele e i cartoni.

Chi entra per la prima volta negli ambienti che raccolgono questi materiali, li trova ordinati in modo aderente alla loro diversa natura, ma riuniti, con rara sensibilità e rispetto per la memoria, in un archivio, che è stato il punto di partenza della mostra, che presenta, in un percorso commisurato agli spazi disponibili, una selezione di aspetti e momenti rilevanti dell'attività artistica e progettuale di Leonardo Savioli: dipinti, disegni, progetti architettonici e allestimenti espositivi sono i tasselli fondamentali di questo itinerario.

Considerata la particolare natura dei materiali da esporre, ne abbiamo affidato la

scelta, l'ordinamento e la presentazione critica a Lara-Vinca Masini e Alessandro Poli, che uniscono alle specifiche competenze necessarie una consuetudine di lavoro e di amicizia tutta particolare con Leonardo e Flora Savioli.

La disponibilità e la collaborazione subito dimostrate da Flora Wiechmann Savioli e la pronta adesione di Jolanda Morgantini Savioli e dei figli Alessandro, Benedetto, Gabriele e Leonardo hanno permesso la realizzazione del progetto, facilitando l'impegnativa ricerca all'interno dell'archivio e concedendo poi per la mostra un cospicuo prestito di opere. Accanto ad esse sono esposti l'autoritratto di Leonardo Savioli del 1936 e tre suoi disegni provenienti dalla Galleria degli Uffizi e dal Gabinetto disegni e stampe.

Non sono state esposte tutte le opere riprodotte nel catalogo, che contiene anche, accanto ai testi inerenti alla mostra, una serie di testimonianze scritte per l'occasione da persone che conobbero Savioli a vario titolo - da Emilio Vedova a Bruno Zevi, da Francesco Gurrieri a Franco Borsi, Massimo Becattini, Alberto Breschi, Paolo Galli, Paolo Mazzoni, Adolfo Natalini - e che hanno evocato, con viva partecipazione, aspetti diversi e poco noti della sua personalità, aggiungendo spunti e documenti nuovi al dibattito critico ed interpretativo che lo concerne.

Un originale contributo conoscitivo viene anche dalla scelta di scritti presentata da Flora Wiechmann, attingendo agli appunti tracciati da Leonardo Savioli negli anni 1936-1944 e proponendoci la redazione conclusiva dell'*Autobiografia*. Materiali questi che, insieme alle ampie citazioni documentarie dei testi di Lara-Vinca Masini e Alessandro Poli, lasciano intravedere la ricchezza e le potenzialità meno conosciute dell'archivio da cui sono tratti. A ciò si aggiunga la constatazione che le sezioni della mostra relative agli allestimenti espositivi ed ai progetti architettonici si avvalgono, quale insostituibile struttura portante - accanto a disegni e schizzi spesso inediti ed ai plastici degli edifici presi in considerazione - dell'assai ricca documentazione fotografica presente nell'archivio.

Sono state opportunamente inserite da Alessandro Poli nell'itinerario della mostra alcune sculture settecentesche care a Leonardo Savioli, che amava lavorare accanto ad opere ed oggetti che fossero testimonianza degli antichi e della storia, da lui avvertita quale componente essenziale del suo linguaggio artistico e della sua acuta sensibilità di contemporaneo.

Una mostra, quindi, realizzata grazie al convinto sostegno ricevuto dall'Ufficio centrale per i beni archivistici ed un catalogo, per il quale siamo grati alla casa editrice Edimond, che riaprono un discorso sull'opera di Savioli, necessariamente limitato e non esaustivo, ma suscettibile di ulteriori approfondimenti e sviluppi anche alla luce dei documenti che emergeranno dall'auspicabile ordinamento ed inventariazione dell'archivio.

Al termine della mostra, gli eredi Savioli doneranno al nostro Istituto uno dei dipinti esposti, che ben si inserirà nella nuova sede dell'Archivio di Stato fiorentino, progettata dallo Studio dell'architetto Italo Gamberini nei recenti anni Settanta.

Francesco Gurrieri
Preside della Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze

Savioli, maestro e moltiplicatore di cultura architettonica

La cultura artistica deve molto a Leonardo Savioli: ad oggi, ha avuto da lui molto di più di quanto abbia saputo restituirgli in iniziative e in riconoscimento critico e storiografico. E *pour cause* c'è da parlare di "cultura artistica" e non solo di "cultura architettonica": perché Savioli, come pochi altri architetti si formò e professò l'artisticità del linguaggio e del progetto, ancor prima della professionalità, che pur fu altissima.

Artista e architetto sensibile e colto, intellettuale aperto e curioso, fu uomo e docente generoso, appassionato, profondamente attento e rispettoso dei suoi allievi.

Collocabile - agli esordi - in quella "scuola toscana" che seppe cogliere ed esprimere con raffinatezza il passaggio dal "razionalismo" all'"internazionalismo", seppe poi tracciare un autonomo percorso espressivo (sempre aiutato ed in osmosi col fedelissimo Danilo Santi), che lambì il neo-liberty (suggerito da Gabetti e Isola) e il neo-plasticismo. Ma alla fine esprimendo un proprio riconoscibile e inconfondibile linguaggio, fortemente recepito dai suoi allievi nelle memorabili esercitazioni progettuali dei *patterns*, delle "discoteche", del "tecnomorfismo".

Savioli attende ancora un adeguato riconoscimento antologico; intanto, sono già importanti le testimonianze come quella qui presente, perché testimoniano di come e quanto sia vivo e latente l'interesse per la sua opera.

La mia frequentazione con Leonardo Savioli si fece più intensa negli ultimi anni. Trovò la mia presentazione del suo ponte da Verrazzano su "Werk" e su "L'Architettura" singolarmente penetrante e argomentata, così da compiacersi del mio impegno critico per le sue opere successive. Così fu per il nuovo Mercato dei fiori a Pescia che, prima di affrontare, volli visitare personalmente con lui e col suo inseparabile Danilo Santi. La giornata pesciatina e la visita, articolata e dettagliata, fu determinante per i nostri rapporti, pur da sempre cordialissimi e assai fluidi. Discutemmo l'insieme, i dettagli, le difficoltà di realizzazione; e fu un divertente dialogare ove, dei due amici e colleghi di sempre, era possibile cogliere il ruolo di reciproco stimolo e di complementarità.

Parlammo dei collegamenti, dei "nodi", delle tirantature di quella struttura strallata e venne fuori, ancora una volta, il rispetto e l'ammirazione per la cultura artigianale: qualcosa di profondo, di immanente al suo lavoro.

Nell'accingermi a scrivere quella presentazione, Savioli volle mandarmi la sua "autobiografia", accompagnata da un biglietto, di cui mi piace riportare l'esordio:

4 maggio 1981

Caro Gurrieri,
come ti avevo detto per telefono ti invio queste note sulla mia vita forse anche troppo intime ma che, in sostanza, rappresentano il mio "metodo" di lavoro, forse ti potranno essere utili.
Mi raccomando l'articolo; aspetto una tua telefonata [...] e poi davvero vediamoci anche indipendentemente da tutte queste cose.
Saluti a te e tua moglie
Leonardo

L'autobiografia completa è apparsa su "Quasar" (3, 1990) e testimonia di una identificazione fra quotidianità e ricerca artistica assolutamente singolare. Che fu poi la "cifra" del suo insegnamento, intensamente lasciata a connotare la "sua" Facoltà fiorentina e l'insegnamento dei "suoi discepoli".

Lara-Vinca Masini

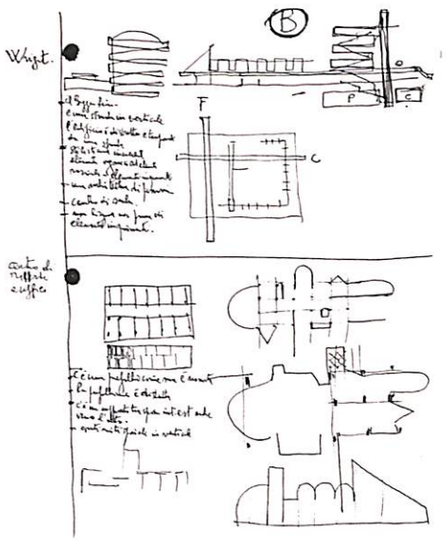
Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio

Punto nodale dell'operare di Leonardo Savioli, lo si è spesso ripetuto[1], è costituito dal "segno" come matrice diretta di tutto il suo lavoro, sia per quanto concerne la sua lunga, continua pratica del disegno, sia nella sua, abbandonata solo nei suoi ultimi anni, attività pittorica, sia, infine, nella sua progettualità architettonica che si dà, comunque, come la resultante più perfetta, come "summa" delle altre due attività, trovando egli, proprio nel disegno e nella pittura, gli stimoli più diretti per la definizione del suo fare architettura. E, di conseguenza, quasi mutuata da questa sua iniziale matrice, il segno cioè, mi sembra si ponga anche la sua concezione di progettualità come opera aperta, come continuo confronto e scambio tra progettista e fruitore[2]. Ciò che non significa, sia chiaro, che per Savioli disegno e pittura siano mai stati da porre in seconda linea, o abbiano significato strumentale, ché anzi, a loro volta, ne risultano come esaltati. È perciò secondo questa linea, secondo, cioè, l'evoluzione del segno nel lavoro di Savioli che Sandro Poli ha progettato l'allestimento di questa mostra, la prima organizzata a Firenze, non sull'opera completa di Leonardo Savioli - sarebbe quasi impossibile, data la quantità di materiali che egli ha prodotto nella sua attivissima, intensa vita, totalmente assorbita nella passione incessante per il suo lavoro - ma almeno che coinvolga allo stesso livello tutti i diversi rami della sua operatività artistica.

E dobbiamo ringraziare l'Archivio di Stato di Firenze, e la sua direttrice Rosalia Manno Tolu che, consapevole del disagio provocato da un vuoto di attenzione da parte delle istituzioni cittadine, è tra i pochissimi funzionari a Firenze - un'altra è la direttrice della Biblioteca Nazionale che organizza, perfettamente in linea con la sua attività, piccole mostre di "libri di artista", opere di artisti di oggi - ad aprire spazi pubblici ad un'esposizione sul contemporaneo, anche per dirimere la cesura istituzionale tra presente e passato, pur con una attenzione precisa ad un ambito, per così dire, anche "documentario", iniziando con una mostra, il più possibile rappresentativa, di Leonardo Savioli.

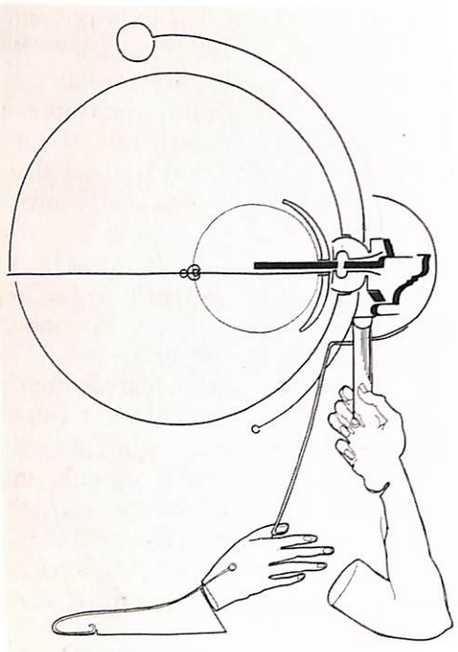
Ed è tanto che, tutti noi, la proponiamo alla città di Firenze senza aver trovato l'attenzione che, dato il lavoro e la passione che sempre Savioli ha dedicato a questa città, ci aspettavamo più pronta e sensibile.

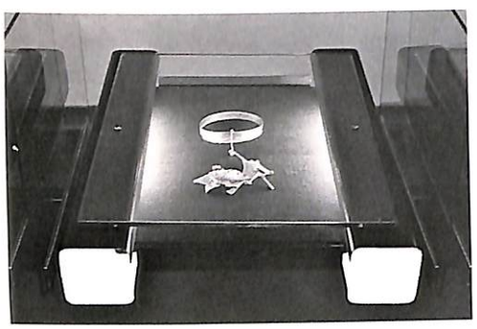
E ora, come scrivere ancora di Leonardo Savioli (e di Flora), di una amicizia tra noi durata oltre vent'anni, dal momento della contestazione quando, a Facoltà occupata, Savioli e Ricci, altro carissimo amico recentemente scomparso, lavoravano con gli studenti, dei quali condividevano le motivazioni (anche se Savioli sembra aver perfettamente capito certe ingenuità e forse, incoerenze di alcune proposte, nella sua più matura consapevolezza delle possibili risposte di una società irrimediabilmente malata), quando seguivo (e presentavo nella mostra *Ipotesi di spazio*, Firenze 1968) i risultati del corso sul Piper e nascevano, a Firenze, i primi gruppi "radical". E Savioli ne parlerà nelle sue lezioni[3], straordinariamente vitali, di cui restano alcuni appunti, su paginette grafiche, ricche di creatività e di espressività, dove parlerà anche, appassionatamente, del suo amore per l'arte antica, per la città antica, cogliendo, nella trasformazione provocata dal riuso e dalla diversa destinazione degli spazi e degli edifici, il "suggerimento", l'"indicazione prospettica per un modo di vivere", per una nuova, dinamica progettualità[4]. Come, dunque, scrivere ancora di Leonardo e di Flora, di un rapporto straordinario come il loro, tutto sublimato in una (e rivolto ad una) creatività continua, aperta, felice. Ho scritto sulla mostra *La Casa abitata*, che ha rappresentato per Savioli uno dei punti chiave della sua progettualità più matura e consapevole, frutto di lunghi anni di ricerca sulla "Città ideale" ("Il terreno per la città ideale deve avere una zona di pianura, di collina, il fiume. Il fiume spartirà la zona di pianura. Il terreno ideale dà



Appunti di Leonardo Savioli per una lezione*

* Le opere di cui nelle didascalie non si è indicata la provenienza appartengono all'*Archivio Savioli*.





Progetto di una lampada, 1971.*

Gioiello di Flora Wiechmann Savioli.

* Si veda il lucido fuori testo.

questa sezione"[5]). Non c'è chi non veda in questa "utopia" l'immagine, del resto dichiarata, di Firenze. E l'utopia, al momento della ricostruzione postbellica della città (con Michelucci, Ricci, Giuseppe Gori, Gamberini...), si sarebbe misurata con la realtà.

Ho scritto sui diversi, straordinari allestimenti di grandi esposizioni (altro tema fondamentale nel lavoro di Savioli) che rappresentano tra l'altro l'interesse e la passione che egli aveva per lo studio dei particolari e degli oggetti, anche se in realtà non ha mai avuto la possibilità di dare largo spazio al design nella sua produzione progettuale. E anche quando, come per la casa Sandroni di Arezzo, ha progettato come pezzi unici anche oggetti da interni, questi sono rimasti preclusi ad una conoscenza che non sia quella privata. È il caso, ad esempio, dell'unico disegno di una straordinaria lampada degli anni Settanta, progettata, proprio per casa Sandroni, cui non è estraneo anche un riferimento ai gioielli di Flora. Egli preferiva, in questo, osservare e inserire anche pezzi trovati, scoperti casualmente, di epoche diverse, come testimonia la collezione di manichini e teste, raccolta nello studio e, ancora, l'interesse e l'amore con cui seguiva il lavoro di Flora, soprattutto quello dei gioielli. Gioielli certo tra i più creativi, tra i più ricchi di cultura artistica, tra i più emblematici del mondo artistico contemporaneo. E su questo non posso non trascrivere un testo dello stesso Savioli, nella sua ultima, struggente autobiografia: «Poi vennero fuori dei gioielli meravigliosi che faceva con le sue mani; si trattava di gioielli non di pittore, scultore, architetto o designer, talvolta molto belli ma spesso con il "vezzo" della professione; si trattava invece di oggetti memoria, oggetti rito, oggetti esistenza e per di più femminili che solo una donna, con le sue mani di donna, appunto poteva saper fare [...]. Poi lei ha cessato di fare gioielli; non le bastavano più. Ha incominciato a disegnare; ha preso un tavolo e lo ha messo accanto al mio; e mentre io stavo disegnando (da vario tempo avevo preso a disegnare con due mani, segnando il foglio con piccoli tocchi) lei ha iniziato a riempire a piena pagina, grandi fogli di un metro per un metro di infiniti puntini ravvicinatissimi tra loro, quasi a toccarsi. Dire puntini può sminuire la cosa; di fatto lei spesso ora si alza di notte e per ore ed ore intere si concentra in questa operazione [...]»[6].

Cercherò di scrivere ora sui disegni e sulla pittura di Savioli: di quanto costituiscano un filtro continuo per la progettazione architettonica; ma che rappresentano, per se stesse, queste due attività parallele e interrelate (sulle quali, forse, non è stata posta tutta l'attenzione che meritano) momenti determinanti.

E si vedano, allora, i primi disegni, che interpretano per blocchi compatti, per piani intersecati, compressi, il corpo umano; corpo che è già, in scala, quasi la pianta di un territorio inventato. Così come nelle tavole, contemporanee, della "Città ideale". E, di seguito, i "disegni" si faranno sempre più "segno", e "segno-gesto", secondo una gestualità impetuosa e convulsa, che si riverserà nella pittura del periodo informale, dove il segno si fa anche segno-colore, e si aggruma in campiture-colore, in campo-corpo umano, in campo-territorio.

E mostrano inoltre quanto il lavoro grafico e pittorico di Savioli sia inserito in una dialettica attiva e vivace nel dibattito artistico del momento. E sappiamo quanto siano stati stretti i suoi rapporti di amicizia e di cultura con tanti artisti italiani e, soprattutto, con Emilio Vedova. E quale sia stato il suo amore per Venezia, quasi parallelo acquoreo, nelle sue liquide calli, della ferrigna Firenze, nell'intrico delle sue strade di pietra...

E sappiamo anche quanto Savioli seguisse le vicende dell'arte contemporanea e quanto ne parlava durante le sue lezioni, quelle sulle avanguardie storiche, quelle sul museo d'arte contemporanea; temi che ha trattato, alla Facoltà di architettura di Firenze, tra i primi, quando, come mi ricordano amici architetti che

hanno seguito le sue lezioni, come allievi e come assistenti (da Adolfo Natalini a Remo Buti, a Paolo Galli a Sandro Poli...), esponeva con passione le sue idee sull'arte contemporanea (di cui non riusciva a capire la sfrenata velocità di usura, di movimento in movimento) e sull'arte antica, e proiettava diapositive di opere di artisti contemporanei. Non tanto per spiegarne la dinamica creativa, formale, compositiva, o almeno non solo per questo, ma per la gioia di vederle scorrere nella loro colorata, felice, ricca espressività. E ancora, alle sue lezioni, faceva intervenire gli artisti e gli architetti che più stimava, anche dialetticamente (da Bruno Munari al gruppo MID, da Maurizio Sacripanti a Paolo Portoghesi...).

E, per continuare nello svolgimento del disegno di Savioli ecco i lavori in cui, di nuovo, il segno-gesto torna segno; segno che definisce e organizza forme, un segno inconfondibile e perentorio, lo stesso che limita i confini nei suoi progetti architettonici, svolti per elementi flessibili, una sorta di "design" architettonico a scala diversa.

Nel lavoro di Savioli, sia grafico che pittorico che architettonico, come notavamo anche con Sandro Poli che, nella preparazione dell'allestimento della mostra ha avuto continuamente le opere tra le mani, si possono intrecciare due aspetti che, per la loro "frequenza" e "ripetizione" diventano riferimenti costanti e fondamentali e che indicherei come il "supporto" e la "sezione". Il primo è l'aspetto più immediato, in quanto rappresenta il presupposto del lavoro stesso senza il quale non è possibile immaginare nessun segno di partenza. Il supporto infatti è, per Savioli, qualcosa che va molto al di là del mezzo, in quanto acquista un significato preciso di preesistenza con la quale bisogna misurarsi.

Tale supporto può e deve cambiare in quanto contiene una sua precisa valenza, sia che si tratti della trama del cartone bianco, di una tela o del foglio di compensato. Questi non sono per lui solo mezzi, ma hanno il peso del territorio con il suo processo illimitato di trasformazione, e per questo hanno già il significato del progetto architettonico. Lavorare significa, appunto, per Savioli, trasformare, forzare, ribaltare quel supporto in modo più o meno incisivo e dilatato a seconda della natura nella quale avviene tale trasformazione.

Il segno sul cartone bianco non è, e non deve essere, come quello sul compensato o sulla carta lucida, in quanto si tratta di campi diversi, di piani scelti spregiudicatamente in base alle loro prestazioni, in cui convogliare masse di energia.

Il campo, nel caso del cartone bianco, avrà il peso dell'assorbimento, come quello di uno specchio d'acqua, o riflettente come quello dello specchio stesso; e quindi i materiali usati saranno soprattutto gli inchiostri, dilatati in segni orizzontali, in un variare di chiaroscuri paralleli, tagliati da segni-gesto neri trasversali. Basta pensare a tutta la produzione grafica dal '46 al '60, a questa continua ripetizione di parallelismi tagliati in trasversale, quasi a voler idealizzare, trasformandola, la maglia urbana, la città nastro, la grande utopia metropolitana creata dai maestri del Movimento Moderno. Con questo continuo lavoro Savioli sembra anche voler tracciare il percorso della nuova città ideale, con una strategia di intervento che supera, appunto, sia le proporzioni e la misura di quella sua precedente "città ideale", sia le tematiche care alle utopie moderniste.

Dalla metà degli anni Settanta in poi il territorio-cartone diventerà una materia quadrettata con fitti segni di debole grafite. L'inchiostro fluirà come un filo sottile sopra questa maglia preesistente, formando grandi masse di concentrazione compatta, tutto acquisterà un senso più reale, come se queste nuove immagini fossero pezzi ingranditi, particolari ricavati in scala ridotta dai precedenti disegni. In generale, comunque, questi disegni costituiscono la fisionomia di uno spazio urbano che non occupa però tutto il territorio, non occupa cioè tutto l'ordito del supporto; essi restano invece sempre delle parti limitate, separate e molto evidenti rispetto al supporto stesso.

Anche i disegni di Klee, ad esempio, o le tele di Pollock sono realizzati su "supporti-territorio", però non lasciano alcuno spazio aperto; anzi, seppure in forme diverse, lo invadono completamente. Savioli è un architetto perché la sua ricerca ha come matrice lo spazio dell'architettura, e l'architettura è tale in quanto configura uno spazio dilatato.

Savioli resta tale anche quando dipinge figure umane, che diventano, a causa della frammentazione dei segni, pezzi di città che corrono sempre secondo un parallelismo molto accentuato, tagliato anche da linee verticali chiuse nella sagoma del corpo umano, per cui, dopo la città-territorio e la città-nastro, si può parlare di città-corpo.

Il secondo aspetto riguarda invece quello che si è definito della "sezione". Il concetto di sezione è presente nei lavori di Leonardo Savioli, sia come segno (ne abbiamo parlato, del "segno che incide"), sia come taglio secondo piani orizzontali o verticali, ciò che riguarda un aspetto prettamente tecnico. Il primo è infatti il segno come presenza costante e invadente in tutto il lavoro, ed è sempre necessario e netto come quello di una lama tagliente, adatto a creare solchi che trasformano il segno stesso in energia che si accumula in elementi più o meno compatti e profondi.

Questi segni sono ripetitivi, ma sempre diversi l'uno dall'altro; sono gesti immediati eppure acquistano il peso e la forma di strutture composte con una precisa elaborazione. Hanno appunto il significato dell'incisione fatta per aprire e osservare, per rendere profonde le superfici piatte.

Anche nella pittura il "segno-colore" (soprattutto nelle figure) ha il peso della sezione; non è mai disteso in pennellate uniformi, ma si svolge per frammenti che attraversano tutto il corpo.

L'altro aspetto è quello che si è definito dei piani sezionanti, cioè dei piani che

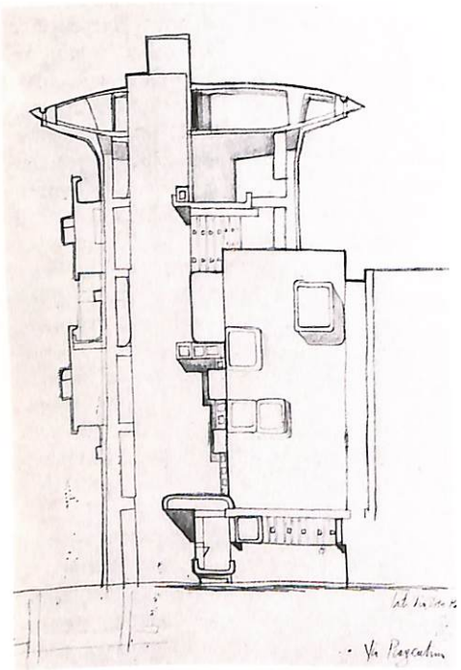


Tavola a colori n. 29.

Prospetto dell'edificio di via Piagentina n. 29, a Firenze.

tagliano sia orizzontalmente che verticalmente e lasciano scoperte le parti tagliate.

Per chiarire meglio si può partire dalla pittura, sia quella astratta degli anni Cinquanta, sia quella degli anni '60-'70 in cui sono evidenti i contorni delle figure.

Queste figure (si tratta soprattutto di sagome umane) non hanno mai la dimensione della rotondità, ma è come se fossero state tagliate secondo i piani orizzontali e verticali che hanno creato contemporaneamente degli slittamenti, come avviene nei fenomeni sismici. Sono come dei contenitori di forme, resi evidenti da queste lame taglienti che li hanno attraversati lasciando scoperto tutto l'interno; sono corpi scavati nella carne per evidenziare energie che solo la mente può generare.

Questo modo di procedere contiene già gli elementi del progetto; è un modo che si ritroverà identico nell'architettura; e in questo caso, anzi, avverrà con una determinazione ancora più accentuata.

Le architetture di Savioli sono infatti blocchi tagliati da piani, che hanno messo a nudo la loro struttura scavata in mille percorsi verticali e orizzontali; struttura nella quale sono poi inseriti altri pezzi, sia a sbalzo che a incastro, come avviene nelle costruzioni meccaniche.

Non sono però monumenti alla macchina, perché non hanno e non vogliono avere il movimento; sono assolutamente immobili; hanno perso perciò la loro funzione primaria perché non appartengono più al mondo dell'ingegneria, ma hanno invece una provenienza molto più complessa, articolata e lontana.

Questo modo di procedere è già presente in molte costruzioni antiche, cui Savioli ha sempre guardato: per esempio la Certosa del Galluzzo, che egli ha amato e osservato molto, e di fronte alla quale, nella collina antistante, ha voluto costruire la sua casa e il suo studio. Anche la Certosa è formata da uno schema che procede per parti sezionate; schema nel quale, intorno al grande blocco centrale, sono stati attaccati, secondo un percorso a semicerchio, gli altri blocchi più piccoli, gli spazi delle celle singole dei frati, con lo studio e il loro orticello, simbolo di una collettività che ha saputo difendere correttamente lo spazio privato di lavoro, di meditazione, di studio.

Questa idea è presente in molte architetture di Savioli dove uno scheletro primario accoglie spazi che hanno funzioni diverse. Questa soluzione si trova sia nelle abitazioni unifamiliari (casa Sandroni, villa Taddei) o plurifamiliari (Via Piagentina...) sia nei progetti a scala territoriale, come nel villaggio nel Volterrano (zona Pomarance), non realizzato, dove, in una struttura di tagli orizzontali sono inseriti i singoli edifici, ripresi, appunto, anche da architetture precedenti.

Ma vorrei a questo punto riprendere il discorso sul "design" architettonico (di un "design", cioè, a scala diversa da quello, classico, di "interni").

Mi sembra interessante citare quanto scriveva Vittorio Gregotti nel '72: «Ho provato a fare l'esperimento coi progetti di Savioli, di guardarli come se fossero in un'altra scala, immensamente più grande: poi magari anche a voltarli sottosopra ed a pensare che quel dettaglio di gronda e di balcone fosse invece la pianta di una struttura urbana; molto spesso funzionano, e da buon formalista dico che questo è molto bene»[7].

Forse, si può dire anche, al contrario, che il progetto di un edificio (o piuttosto di una sezione, di un elemento di un edificio) può essere pensato non solo a scala "immensamente più grande", ma anche a scala molto più piccola, a scala di design di interni o di design di oggetti. Credo che reggerebbe ugualmente. E la dimostrazione di questo è, a mio avviso, nei progetti di allestimenti espositivi, quelli nei quali non c'è stacco tra il progetto e la realizzazione, in cui il "segno" si cala direttamente nell'oggetto, senza soluzione di continuità[8].

E si pensi a quei bellissimi "oggetti-design" che, come ho cercato di evidenziare, appartengono ad un tema molto particolare del fare design, oggetti, cioè,

che costituivano la struttura espositiva di mostre come "Firenze ai tempi di Dante" e "Armi da caccia antiche": oggetti lunari, trasparenti e scintillanti come navi spaziali di un futuro virtuale, luminosi e inquietanti, con piani-terrazzo, piastre lenticolari trasparenti o di lucido acciaio, calotte emisferiche di copertura trasparenti, missili lucenti, ponti di lancio... Questi sì, "oggetti" che, "se fossero in un'altra scala, immensamente più grande", per dirla ancora con Gregotti, potrebbero costituire il modello "flessibile" di quella "città ideale" che Savioli vagheggiava alla metà degli anni Quaranta, ma infinitamente più dinamica, più vitale, ricca di quella tecnologia che Savioli trasformava in formatività architettonica, dal complesso di Via Piagentina, a Firenze, appunto, fino al Mercato dei Fiori di Pescia; quella tecnologia che negli anni Settanta motivava la formatività del Beaubourg, le proposte utopico-futuribili degli Archigram (si ricordi quanto Savioli fosse affascinato dai lavori di Webb, per esempio), e che Savioli ha sempre riletto, con grande forza, in senso "umanistico", cioè nel significato di "forma simbolica".

E si pensi, a questo punto, alla mostra "La casa abitata", che segna il punto di arrivo della concezione progettuale di Savioli architetto, quello della definizione, come si è già accennato, della griglia, contenente, nella parte terminale (di copertura), i servizi.

A questo proposito si pensi all'"invenzione" di Savioli, la copertura a guscio, a siliqua, che poi ha visto (come per l'altra sua "sigla", la finestra-blocco prefabbricata, vero oggetto di design), tanto spesso scadenti imitazioni, e della cellula abitativa, fatta per blocchi e settori diversamente componibili, secondo la scelta dell'utente, nella sua visione ispirata ad un socialismo utopico, quasi ruskiniano...

È da questo momento che anche il disegno di Savioli torna, come si è detto, a frammentarsi: si fa ritmato, scandito, intersecato, si dispone per blocchi quasi geometrici su una quadrettatura manuale (che talvolta anche Flora, con la sua infinita, vigile pazienza e straordinaria manualità - io lo dico sempre che c'è in lei una matrice dall'antico Giappone - gli preparava). E ricordiamo che, allo stesso tempo, Flora Savioli elaborava il "suo" disegno, per fitte puntinature, ritmate sul flusso del respiro e del sangue, su quel "fluire dello spazio e del tempo" di cui parlava Argan, relativamente al "segno" di Savioli.

Il disegno di lui, per contro, si fa per scansioni spaziali; sembra, talvolta, voler superare l'immagine, in pianta e in alzato, del territorio, per riproporre una sorta di visione stratificata, quasi alla ricerca di una invisibile, sotterranea, quarta dimensione.

Un nuovo orizzonte per l'architettura di domani? Del resto anche Gaetano Pesce ce ne ha dato qualche suggerimento... Ma, per Savioli, si tratta di un domani inscindibile dal presente e dal passato.

E mi piace citare, come sigla straordinaria, il testo di una sua bellissima lettera a Emilio Vedova, del 1973, che mi sembra racchiuda, in una sintesi estremamente pregnante, l'utopia felice e generosa della vita di Leonardo Savioli: «[...] Tu dici che io sono un "curioso" ed è verissimo; lo sono nella misura in cui, se vedo qualcosa che, appunto, mi incuriosisce, cioè mi interessa nel senso vero della parola, aggiunge esistenza alla mia esistenza, divengo anche l'altra persona, ne acquisisco l'importanza e la sua dimensione. Così come, e del resto mi sembra proprio di avertelo detto quella sera, se vedo un antico, acquisto per intero tutto lo spessore di tempo di tutte le persone esistite da allora, di tutti gli eventi avvenuti da quel tempo; insomma mi sembra che la mia vita si allunghi di centinaia e centinaia di anni. Mi piace insomma divenire un solo uomo in orizzontale nel presente, cioè con tutti gli altri che esistono oggi, ed un solo uomo in verticale nel tempo, cioè con tutti gli altri che sono esistiti e contenere di loro la loro forma, la loro passione per intero.

E vorrei, naturalmente, che quello che posso fare nel mio agire nei vari campi di azione dimostrasse proprio questo. Le case, le costruzioni, o i disegni che io faccio vorrei che dimostrassero che è esistito il medioevo, il rinascimento, il movimento moderno, che esistono le orribili situazioni di oggi, in modo da dare "spessore" a chi le guarda e le abita [...]. Mi piace appunto questo tessuto nel tempo e nello spazio, questo intreccio continuo, vivo, sempre mutevole ed il percorrerlo è appunto fare un quadro e un disegno e una costruzione [...]».

Note

[1] «[...] (L') accostamento (tra disegno e architettura) è stato il fatto fondamentale di tutto il mio lavoro (come) indagine attraverso il segno di certe ragioni, di certe interpretazioni dell'esistenza; segno che, proprio per questo, quando si tratta di "progettare" si organizza in spazio esistenziale; quando invece si colloca su un foglio si condensa in una figura che tuttavia è sempre, come avrai notato, suggerimento, indicazione e prospettiva per un modo di vivere. Tutto questo che sembra nuovo è sempre esistito, io l'ho imparato dagli antichi e da quei pochissimi moderni per i quali lo spazio è esistenza [...]» (da una lettera di Leonardo Savioli a Bruno Zevi del '74). «[...] ecco, forse, il motivo della lucidissima e, ancora una volta manieristica determinazione dello stile architettonico di Savioli, dove la forma si precisa senza perdere nulla dell'essenzialità semantica del segno» (Giulio Carlo Argan, nel catalogo della mostra "Leonardo Savioli grafico e architetto", Faenza 1982).

[2] «[...] Il fruitore, dicevo, fruisce del senso, del verso, del percorso che l'oggetto suggerisce. Il fruitore, dicevo, fruisce della sola parte che l'oggetto propone, e poiché il comportamento, l'utilizzazione, l'esistenza in uno spazio moderno è restrittiva, è noto che io mi muovo in uno spazio, io assumo un certo comportamento in uno spazio, ma anche restituisco qualcosa allo spazio (è nota la definizione di Umberto Eco dell'opera aperta che si riferiva ad un'opera letteraria o figurativa, ma che si attaglia benissimo coincidendo con la defini-

zione di spazio moderno) [...]. In questa progettazione unidirezionale abbiamo, dice Eco, l'opera aperta; è (una) forma costituita da una costellazione di elementi - noi abbiamo detto oggetti -, in cui l'osservatore - noi abbiamo detto il fruitore - individui, secondo una scelta interpretativa, i vari collegamenti possibili *in tutte le direzioni, in tutti i sensi, in tutti i versi*, e quindi (secondo) le varie possibilità, le configurazioni diverse; al limite intervenendo, di fatto, per modificare la posizione reciproca e restitutiva degli elementi. Il fruitore, dicevo, di fronte ad uno spazio urbano variato ma esteriormente variato, integrato ma esteriormente integrato si troverà sempre parzialmente fruitore, cioè non essere un fruitore nel senso vero della parola [...]» (Leonardo Savioli, dagli appunti per una lezione del febbraio 1967).

3 «[...] Perché nell'intento di iniziare un discorso sulle avanguardie attuali mi rifaccio proprio al periodo recente della contestazione? Perché di fatto, ogni autentico movimento culturale nuovo nasce da un atto di contestazione; perché ogni vera forma di avanguardia ha a monte un moto di ribellione; poiché ogni vera manifestazione culturale di rottura che non sia destinata a rimanere cultura in sé e per sé - un fenomeno intellettualistico soltanto - nasce da un moto rivoluzionario; ogni forma di cultura è di fatto rivoluzionaria. Si tratta allora di mettere a confronto le contestazioni, le denunce, gli iniziali avvii [...] appena emersi di quel periodo recente con le proposte che di fatto, anche a livello programmatico, progettuale, sono poi seguite; si deve dunque sostare un attimo; e mi sembra che l'inizio di un corso sia proprio l'occasione più puntuale per un preliminare momento di sosta e di riflessione per confrontare tra loro contestazione e progetto; anche per dover constatare poi se il periodo della contestazione, oggi apparentemente concluso, sia da considerarsi davvero un capitolo chiuso, come io non ritengo oppure no. D'altra parte il movimento della contestazione giovanile, pur con i suoi inevitabili errori che spesso hanno determinato caos, confusione, addirittura forme di violenza assai deprecabili, è stato tuttavia il periodo esistenzialmete più significativo del dopoguerra. Innanzitutto non è stato un fenomeno localizzato: non è stato un caso italiano, francese o europeo soltanto bensì una forma per così dire epidemica di una serie di focolai accesi dovunque in tutto il mondo e per di più insorti proprio nei paesi più civilizzati, più progrediti tecnologicamente e industrialmente più avanzati, spesso più ricchi insomma. È stato un naturale insorgere, come una reazione a catena di focolai di ribellione, di rifiuto, di insoddisfazione, proprio in quelle società più organizzate, compiute, "soddisfatte", è stata infine una forma di violenza, di insoddisfazione scoppiata proprio all'interno della soddisfazione stessa, della utilizzazione, del l'uso dei propri bisogni pienamente assecondati; è stato infine, e qui riporto momentaneamente il discorso nel nostro campo specifico, una forma di ribellione proprio all'interno delle metodologie e dei progetti, dall'oggetto singolo agli assetti territoriali più perfezionati [...].
Si è detto no a tutto ciò che c'era di precostituito, preconcetto, calato dall'alto, fideistico, sia alle forme più banali dei bisogni indotti e degli agi controllati, sia alle più semplici o spettacolari manifestazioni del progresso tecnico imposto, sia alle forme apparentemente più nobili della cultura, sia anche alle manifestazioni di fede della politica e della religione, qualunque esse fossero; ogni atto è stato preso in considerazione non solo per quello che è in sé e per sé quanto e soprattutto per quello che poi comporta, per il suo uso, per il suo scopo, per la sua incidenza, per la sua più piena qualità esistenziale propria e relazionata agli altri [...]» (dagli appunti per una lezione di Leonardo Savioli).

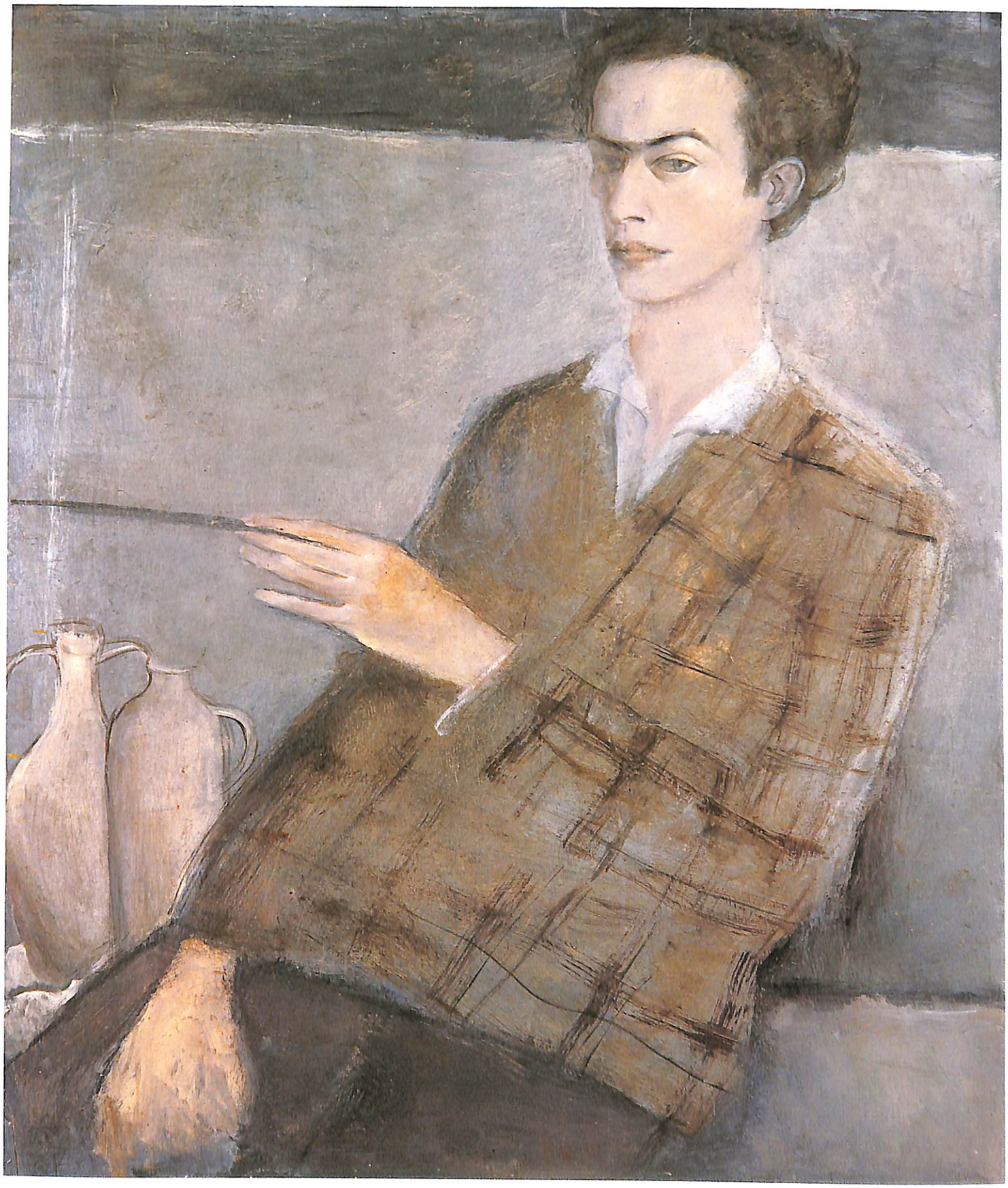
4 «L'umanità in genere si può appunto paragonare al corso di un grande fiume che cerca il suo sfocio e che forse non troverà mai; gli esseri viventi sono paragonabili alle ultime frange di questo fiume in corsa; a queste spetta un duplice compito. Uno è quello di dover sempre, tenendo fisso lo sguardo di fronte, tentare una possibile traccia, una eventuale apertura, una possibile breccia in avanti; l'altro è quello di dover contemporaneamente sostare un istante per verificare se la corrente alle spalle continua per così dire a premere; se ciò non avviene vuol significare essere in secca come in taluni casi di avanguardie contemporanee. Mi sembra di poter dire allora che quando viene a mancare la verifica della sollecitazione alle spalle, della storia cioè, viene anche a mancare la validità, l'autenticità, la realtà della sollecitazione in avanti. La Storia è, in un certo senso, uno sguardo verso il futuro [...]» (da un testo non datato di Leonardo Savioli).

5 L. SAVIOLI, *La città ideale*, Firenze, Il Ponte, 1984, tav. II.

6 Pubblicato nel catalogo della mostra di Faenza del 1982.

7 Dalla presentazione della mostra "Italian Architecture" (1972-1973).

8 «[...] Ho avuto occasione di costruire per me due tipi di spazio: uno, molti anni addietro ad uso di abitazione, ed un altro, più recentemente, ad uso di studio; poiché evidentemente, dall'inizio del progetto alla realizzazione concreta e intercorso un tempo necessariamente lungo, in ambedue i casi mi sono trovato alla fine uno spazio che non mi apparteneva più completamente; perché nel frattempo, dal momento del progetto a quello della realizzazione, le mie esigenze erano cambiate; e il mio "ritratto" avrebbe dovuto essere, di conseguenza, diverso; dirò di più, in ambedue i casi sono stato come respinto addirittura dallo spazio stesso che qualche anno prima avevo immaginato, ipotizzato, programmato, "costruito" per me.
Oggi a distanza di tempo, credo che dovendo ripropormi uno spazio per abitare e lavorare programmerei proprio quei due tipi di operazioni (ai quali) ho accennato; e cioè un involucro elementare, essenziale, scarno, ed una serie di possibili allestimenti successivi con materiali poveri di aggregazione, di assemblaggio da mettere assieme e da distruggere eventualmente, ogni qualvolta la vita stessa lo richieda; del resto anche nel passato, a periodi molto distanziati, questo duplice fenomeno di accrescimento e di sviluppo si è in parte verificato quando su una "ossatura" più ampia e generale di un monumento o di una struttura urbana si va poi, nel tempo, formando, stratificandosi, una struttura minore con funzioni e caratteristiche non previste ma necessitate da urgenze successive: magari in contraddizione [...]» (dagli appunti per una lezione di Leonardo Savioli su "Architettura e allestimenti").



1. Autoritratto
olio su compensato, (1936) *cm. 105 x 79;* Galleria degli Uffizi, Firenze

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it